

■关注

电视剧创作的着力点——

夯实文学基础

□肖惊鸿

中国电视剧从1958年一路走来，历经半个世纪的风雨，在主流文化的砥砺下，在市场经济的考验下，日渐显露出亮丽的色彩。电视剧作为大众文艺的代表，收获与遗憾并存，欢乐与痛惜同在。近一段时期以来，电视剧创作者表现出卓有建树的努力，以不凡的艺术追求和文化自觉表现主流价值观，注重夯实文学基础，努力打造传世光影。

革命历史题材剧：追忆红色岁月

“建党90周年”、“辛亥革命100周年”等创作主题给近些年的电视剧注入了强劲的革命力量。一大批电视剧从策划、开拍到制作、播出，目的明确，直奔这一主题。据不完全统计，央视和各大卫视晚间黄金档的电视剧，革命历史题材的剧作占三分之一以上。这批剧作整体呈现出制作精良、艺术精湛的高品质。题材的特定性与众多明星加盟，从一个侧面反映出大众文化对主流文化的认同。像《开天辟地》以中共一大为历史背景，全景展现了中国共产党党建前后的风云历程；《中国1921》讲述中国共产党成立过程以及建党人物不同的人生道路；《辛亥革命》全景式地描写了辛亥革命的整个过程，成功塑造了革命先驱孙中山和其他革命家群体的形象；《东方》史诗般地展现了共和国的历史命运和建设新中国的历史进程；《风华正茂》《我的青春在延安》等关注了革命历史题材的青春书写，具有独特的历史与现实意义。

这些剧作突出的特点是，借助于文学元素，精心组织叙事结构，精心打造人物形象，塑造了一批荧屏红色偶像，传承了文学创作中人物形象塑造的英雄主义传统，彰显了文学与影视不可分割的内在联系。

古装历史剧：欣喜与忧虑并存

正确表现自己民族的历史，应是电视剧艺术创作者孜孜以求的目标。珍视自己民族的历史资源和史学传统，守住民族传统文化的根基，体现文化自觉和文化自信，以史为鉴，传承文明，是当前文化建设不可或缺的重要部分。《大风歌》作为近几年历史剧的代表，实现了思想性与艺术性的统一，体现了历史剧创作的艺术风范，在度的“戏说”、“穿越”之间，树立了历史剧创作的标杆。《甄嬛传》在历史的戏剧化和戏剧历史化上取得了双重突破，强烈的批判意识和启蒙主义色彩使其具有独特的价值和意义。

翻拍剧作为近年来电视剧界最具有争议的话题，颇为引人注目。从新翻拍的四大名著遭遇的普遍质疑中可以看出，名著改编作为影视剧的主要创作手法之一，最大的问题在于创作者的改编观与受众的审美期待的错位，特别是原著的价值取向和精神内涵。人性化演绎一方面体现了剧作的艺术思考，一方面也削弱了原著的审美价值，背离了原著的文化情怀。名著改编究其本质是艺术创新的审美形态。改编的精髓在于把握原著的艺术精神，并体现传统文学和影视艺术同质不同的艺术特性和殊途同归的审美价值。名著改编更需深厚的文化底蕴和艺术功力。

《宫锁心玉》的热播，引来了古装剧的疯狂跟风。穿越题材的网络文学创作，在“80后”、“90后”的受众群体中，掀起了浩大的收视热潮。但借历史作为人生情感和生活背景去讲故事的“戏说”、“穿越”也会带来不良后果，即不顾历史的真实面目，模糊观众的历史观。这类创作艺术审美与思想内涵的双重缺失引起了评论界和观众的强烈批评。

现实题材剧：捕捉时代与社会热点

《五星红旗迎风飘扬》以客观的视角、生动的故事和感人的细节，记录了新中国国防建设的卓越功绩，成功发射“两弹一星”不平凡的历史岁月，热情讴歌了一群民族先进分子的奉献精神和牺牲精神，唱响了一曲民族复兴的英雄赞歌。聚焦新中国工业建设的史诗大剧《钢铁时代》，讲述了新中国成立伊始，钢铁工人奋战攻关、奏响时代强音的故事。火热生活中的人物形象，让观众记住了与新中国一同成长的产业工人。《裸婚时代》聚焦“裸婚”这一年度网络热词，直指都市男女婚恋的选择困境，引起观众强烈的情感共鸣。《钱多多嫁人记》以轻松、励志、浪漫风格把握了现实生活中大龄剩女这一敏感话题，以美好的情愫指向生活的希望。《李春天的春天》以喜剧风格成功塑造了大龄女青年李春天，她直率、坦诚、简单、善良，深得观众喜爱。这部剧作表面上讲述大龄女的婚姻问题，实际上是向观众展示了“简单是福”的人生态度。《双城生活》成功书写了荧屏“两地书”，分居两地的年轻夫妻在不同的地域文化下存异求同，营造自己想要的幸福婚姻。该剧以其真实素朴的创作态度和温情浓郁的情感姿态表现了家庭伦理与传统文化的复杂，人物形象立体丰满，情节铺展符合生活逻辑，呈现出中国家庭的生活本真。《家，N次方》指向新时代的“婚恋观”，表达了对温暖的“家”的向往是人们亘古不变的愿望，幸福最终只跟“爱”有关。

无论是创业题材，还是爱情婚姻，或者家庭生活，这些剧作都从不同角度贴近生活、贴近现实，从严肃的创作态度出发，对时代发展、社会现状和当下生活作出了最真实的反映。尽管有的剧作艺术水准不尽人意，在人物塑造、情节推进上还存在硬伤之处，有的还存在平面化叙事、内容同质化现象，但贯穿其中的人文情怀和对社会现实的反映及思考，无疑整体提升了现实题材剧作的思想内涵。

农村题材剧：凸显地域特色与时代精神

《湖光山色》丰厚的文学底蕴助力剧作的人物塑造，风趣、幽默、诙谐的艺术表现手法，彰显了中原农村深厚的地域文化特色；《牛铁汉和他的儿女们》将目光锁定在华北平原上一群走在致富道路上的农民，剧作风格幽默，具有浓郁的河北地方特色；《喜临门》以东北农村生活为创作背景，被称为乡村版《老牛家的战争》；《金色农奴》以新视角反映了人和自然和谐发展的新农村建设，传达了农村现代化进程的时代精神；《永远的忠诚》演绎了安徽小岗村第一书记沈浩的先进事迹，表现了尖锐的矛盾冲突，极具现实关照性。

我国的农村题材电视剧有着光荣传统。中国农民以刚直不阿、勤俭质朴的品格，乐观向上、不畏困难的生活态度和顾全大局、牺牲自我的精神在社会主义建设中立下了不可埋没的功勋。这些是农村题材电视剧创作取之不尽、用之不竭的资源。我们呼唤电视剧艺术工作者真正创作出贯注现实主义张力、充满审美情趣的农村题材的精品力作。

近期电视剧从总体上体现出社会主义文化大发展、大繁荣的国家气象。各种剧作、各类题材竞相上演，屡创收视热潮并引发热议，客观上形成了创作与批评的互动。电视剧作为以人为本的审美意识形态已逐渐为全社会所接受。如同文学是人学，电视剧在它半个世纪的发展中所呈现的人文底蕴和人物塑造、人性述说和人文关怀正是电视剧的生命力所在。面对未来电视剧的发展，在技术追求之外，如何在文学意义上给电视剧注入生命，给艺术创新以足够的想象空间，仍应是电视剧创作者的永恒目标。

《饮食男女2012》：

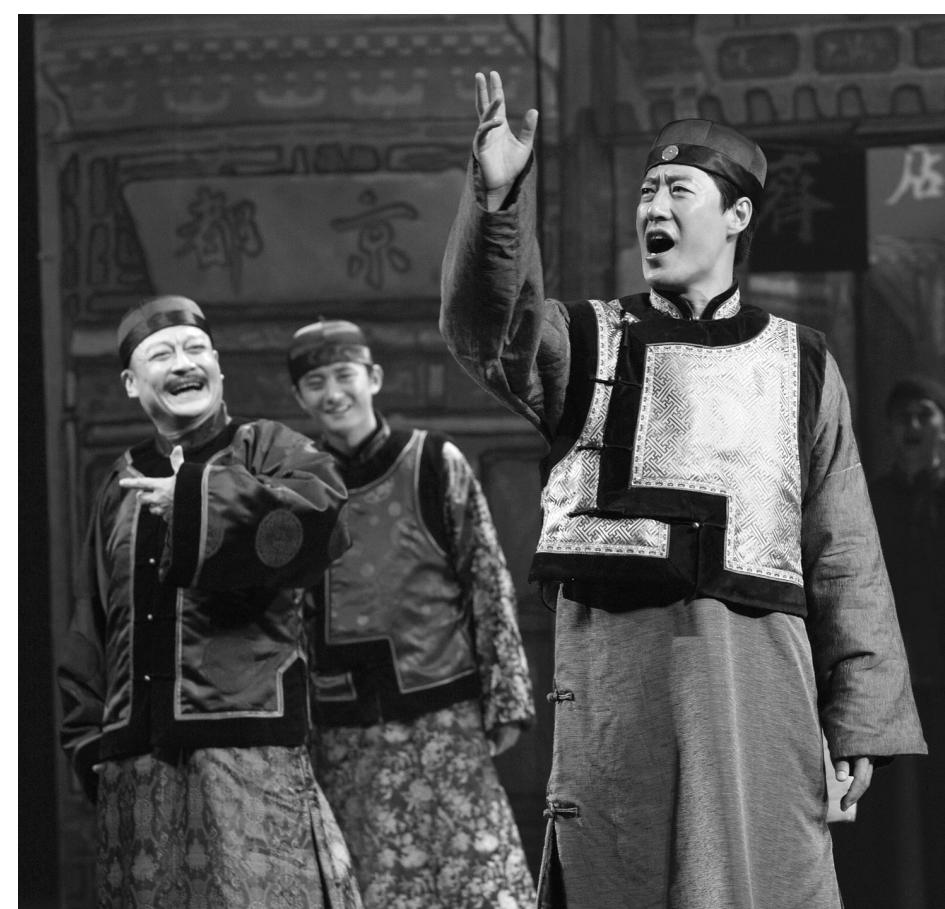
寻求突破但留有遗憾

3月26日，中国传媒大学艺术研究院把“艺术创新与实践论坛”搬到中国影协，就海峡两岸同步上映的电影《饮食男女2012》举办创作研讨会。来自影视界的专家、学者，该片导演曹瑞原、编剧谭苗，中国传媒大学100多硕士、博士研究生一同就《饮食男女2012》的创作得失、艺术探索进行了对话和研讨。“艺术创新与实践论坛”系列活动致力于通过邀请业界专家及一线创作人员与在校学生直接对话，以提升学生的艺术创新能力和学术研究能力，为学校和业界搭建起一个合作交流的平台。

《饮食男女2012》是李安1994版《饮食男女》的续集。作为一部等待了17年的续集，《饮食男女2012》继承了前作的饮食主题，在这个“台面上是饮食，台面下是男女”的故事里有两个城市的点点滴滴，表达了一个家庭两代人之间互相爱却无法走进的距离。文艺评论家仲呈祥认为，这是一部健康的、水平之上的影片，它风格统一，带有喜剧色彩，而且诉说、张扬了健康的、美的情感，其精神价值取向值得肯定。中国影协分党组书记、驻会副主席康健民认为，这是一部用心之作，主创人员对生活有着一种真切的感情和体验，对生活满怀着真诚。同时，影片在继承和创新方面进行了新的尝试。对于这么一个跨越海峡两岸的两代人的爱情故事，它似乎看去非常传统，在以往的电影作品中也曾见到过，但是这部电影却为它注入了很多新的东西，充分观照了当代观众的娱乐和审美期待。影片拍得很时尚，同时节奏也处理得很稳，一点都不拖沓。中国传媒大学教授施旭升认为，影片的难得之处在于并没有对各种元素进行简单的拼盘式罗列，而是让人有所“回味”，有一种人性的“味道”和关怀。这部影片的切入点是“饮食”。美食在影片中被不断展示，而且是素食，素食是有境界的，代表着更高的修养，体现的是当下来一种健康的生态主义立场。

与会者还指出了影片存在的不足，主要体现在思想深度不够，还不能真正称得上是思想性与艺术性和谐统一的佳品；影片中的故事不是真正地从生活中挖掘出来的，缺少生活气息；叙事结构还不够精巧。

(余非)



■艺 谈

纪录片《街·匾·人》·

一份影像化的创作手记

□徐健

当观众为一台演出的故事所吸引、被人物命运所感染、为演员们精彩的表演喝彩时，大概很少有人了解创演人员背后付出的智慧和艰辛。大幕之前的舞台总是绚烂多姿、星光熠熠，大幕之后的人生和风景又是怎样呢？由周明夫导演，国家大剧院制作的《王府井》原创纪录片《街·匾·人》就将视角对准这样一个鲜为人知的领域，用多维的影像化手法，为话剧《王府井》的演出历程留下了一份珍贵的记忆，在舞台演出纪录片的拍摄制作方面进行了可贵的探索。

《王府井》是国家大剧院打造的第一部原创话剧。全剧以帽店“禄鼎鸿”的悲欢离合、动荡变迁为主线，折射出王府井的辛酸过往，倾诉着北京城的风云变幻。王府井是一条金融街、商业街，百年发展史上留下无数的故事，汇聚了各色人物。以此为题材进行创作，无论对剧院，还是对创作者来说，都具有很大的挑战性。忠实记录《王府井》从策划、筹备到创作、排演，直至演出的全过程，既可以还原艺术创作的复杂过程，也可以让观众进一步了解国家大剧院，实现与大剧院的“零距离”接触。这便成了纪录片《街·匾·人》的创作初衷。

2011年4月19日晚，国家大剧院戏剧场，筹备近3年的话剧《王府井》与观众见面；而就在同一时

刻，热闹繁华、人流熙攘的王府井步行街上，4块LED大屏幕也在同步直播着剧场中发生的一切。剧场里，观众沉浸其中，品味人生况味与世事沧桑；大街上，人们驻足观望，聆听悠长的历史回音，感受不变的京味文化。《街·匾·人》以这样一种别开生面的穿越，拉近了戏剧舞台与现实空间的距离，用影像的碰撞、今昔的对比，带领观众进入到了《王府井》的审美世界。

艺术创作是想象性的思维活动，它要求创作者尊重艺术规律，以此为基础进行主观创造。对于舞台领域纪录片拍摄者而言，尊重规律，就是要尊重创作者的艺术思维，而不能将拍摄者的主观意图和价值判断凌驾于上。《街·匾·人》没有采用纪录片惯常采用的“画面加解说”的模式，而是把大量的镜头、画面、人物留给了创作者、亲历者，用他们的讲述、行动，还原话剧创作的全过程，这无疑是符合艺术创作规律的。

街·匾·人是话剧《王府井》的思想核心，也是该片立意的支点和贯穿主线。第一部分“街”，借助大剧院陈平院长、编剧郑天玮、舞美高广健等人的视角，呈现了王府井是如何从地理

空间概念转变为戏剧“形象”的过程。可以说，正是创作者对北京、对王府井那份相亲、相近、相熟的情感，让这条百年老街焕发了艺术生命力。第二部分“匾”，着重呈现了主创者是如何提炼主题，如何找到叙事突破口的过程。招牌即是人，真正的匾是刻在人们心里的。纪录片追随保匾、救匾、护匾、守匾这条剧中主线，不仅带出了王府井的商业发展史，而且展现了北京人的德、义、礼和精神气节。第三部分“人”，是全片的落脚点和归宿，呈现了角色的塑造过程和舞台面貌。如何让剧本中的人物立在舞台上，佟寿春、王爷、喜爷、肖满金等形象背后都有哪些创作故事，导演又是怎样完成对全剧的调度和掌控的，追随着纪录片的镜头，我们进入了每个参与者的艺术世界，在舞台与排练厅之间，寻找着一个个问题的答案。由此可见，三个部分以递进的关系出现，烘托出以街创意、以匾立意、以人写意的创作理念，丰富了纪录片的艺术含量。

在三个支点的宏观统摄下，编导还运用了散点透视的方式，撷取排练过程中的多个细节进行集中表现。拍摄舞台演出的纪录片，编导需要具备较高的文学艺术修养，要熟悉舞台的各个环节，善于捕捉编剧、导演、演员的个性和风格。《街·匾·人》中，编导一方面为我们详细揭秘了经典场面打磨的全过程，如“王府井大火”一场、众商家为蔡仙儿“担保”一场；另一方面还将不同创作者的个性淋漓尽致地展示在我们面前。排练场上，任鸣导演激情洋溢，对艺术严谨、认真、一丝不苟，然而他也有幽默、风趣的一面。如跟演员的相互逗趣，从不摆架子，这些细节都被影像记录了下来。戏里戏外、百态人生，丰富而各具特色的人物，让纪录片更加的真实，充满艺术气质。此外，话剧《王府井》的主题旋律贯穿纪录片始终，音乐也成为该片的“叙述者”之一。这种设计别出心裁，不仅烘托了剧作的主题，更打破了台前幕后的界限，把舞台、现实、观众联系在一起，让整个纪录片富于情感的冲击力。

现如今，我们有类型多样的纪录片，但立足舞台，追踪舞台艺术创作过程的纪录片并不多见。除了《街·匾·人》，国家大剧院还制作了《轻歌曼舞话〈蝙蝠〉》《大剧院的理发师》等多部舞台纪录片，完整地记录下大剧院制作歌剧的创作历程。它们对于观众认识舞台、接近舞台，对于同类题材纪录片的拍摄，无疑具有重要的认知价值和借鉴意义。

■评 点



滔滔海峡水 悠悠两岸情

——歌仔戏《蝴蝶之恋》观后

□何玉人

以自然之情寓人文之情

以往戏剧作品中，戏中戏表演大多是以戏中的人物表演来完成的，以此表达戏中人物的命运与舞台上人物命运的某种契合，或者表达戏剧的某种含义和暗示某种契机。而该剧的戏中戏却是由两只美丽的蝴蝶扮演，他们翩翩而来，翩翩而去，贯穿了整个戏剧首尾，构成了美丽的戏中戏。《蝴蝶之恋》之所以以蝴蝶的表演作为剧作的戏中戏，用意是深刻的，除了山伯英台化蝶的感人故事之外，自然界的蝴蝶也为作者确立这一形象提供了想象的空间。

剧中多种表现方法的使用，使蝴蝶的表演具备了感人的艺术魅力和强烈的艺术效果。首先，剧作给予蝴蝶一种独立的演出时空，将蝴蝶的美和所要诉说的故事展示给观众。如第一场开场，清脆的笛声响起，英台和山伯飘然而上，两只蝴蝶的故事由此开始。到山伯与英台同唱：

正是江南好风光，春暖花开与君逢，

金兰结义生死契，相知不弃并始终。

山伯英台这一段表演的相随相伴、恩爱缠绵、边唱边舞都是在独立的时空由两只蝴蝶完成的。其次，在戏中戏的表演中，剧作还采用了间离效果的处理方法，让剧中蝴蝶表演的山伯英台与现实生活中的苦难情人，在同一个舞台的双重空间中同时表演，蝴蝶的表演与人物的表演并行不悖，互不影响，在你中有我，我中有你的交错中，既体现了蝴蝶的浪漫和爱情的美好，又折射出悲情的时代，一对相爱之人的情感煎熬。这种虽然间离却又互相关联的表演不仅是舞台呈现所寻求的一种形式，更是以蝴蝶代表的意象与云中青与雨秋霖所代表的具象之间的完美融合，是形式与内容、精神与实体之间的交汇与默契，是半个世纪中黑发变白，青春变老的悲情写照，是历史真实与艺术真实的有机结合，在自然之情中寄寓

歌仔戏的历史渊源比较清晰，迄今约有百余年历史，是戏曲众多剧种中“惟一个根在大陆而形成于台湾并由海峡两岸人民共同创造和培育的地方剧种。歌仔戏的形成是闽南人在台湾播种同根文明历史的生动写照”。确切地说，歌仔戏兴起于民间，成长于民间，成熟于民间，始终没有脱离两岸的民间百姓。带着这种先天的基因，歌仔戏的音乐、语言和题材，都具备了编演海峡两岸普通人生的独特优势。《蝴蝶之恋》发挥了歌仔戏独特的风格，完美地体现了歌仔戏的艺术张力。

《蝴蝶之恋》的音乐由目前歌仔戏最重量级的作曲家设计，整个音乐风格十分悠扬、流畅、委婉，与剧作的内容十分吻合，特别是将两岸不同风格、表现不同情感的音乐形式融汇在一起，既有浓郁的歌仔戏韵味，又体现了歌仔戏是由两岸艺术家共同培育的特点，主题曲“蝴蝶飞”采用的是在台湾流行的《思想起》的曲牌，优美舒缓的曲调贯穿全剧，以此决定了剧作的音乐基调。剧作还充分发挥了歌仔戏唱腔的演唱方式，不仅有云中青、雨秋霖各自的独唱，还有两人的重唱，英台山伯与云中青雨秋霖的四重唱，既丰富了唱腔也使曲调具备了更多的内涵，为歌仔戏一曲多腔的传统美学风格提供了充分展示的空间。令人感动的是剧作中云中青唱雨秋霖教的《七字调》，雨秋霖要云中青“教我唱厦门的《杂碎调》”，不仅强化了两人的恩爱情分，还彰显了歌仔戏由两岸共同哺育的独特发展轨迹。舞美设计简洁、空灵、虚幻，与全剧格调统一。

目前，尽管歌仔戏已经有很多成熟的作品，但就总体而言，歌仔戏尚处于发展阶段，还有很大的提升空间，此次合作对歌仔戏艺术的提升就是一次很好的实践。